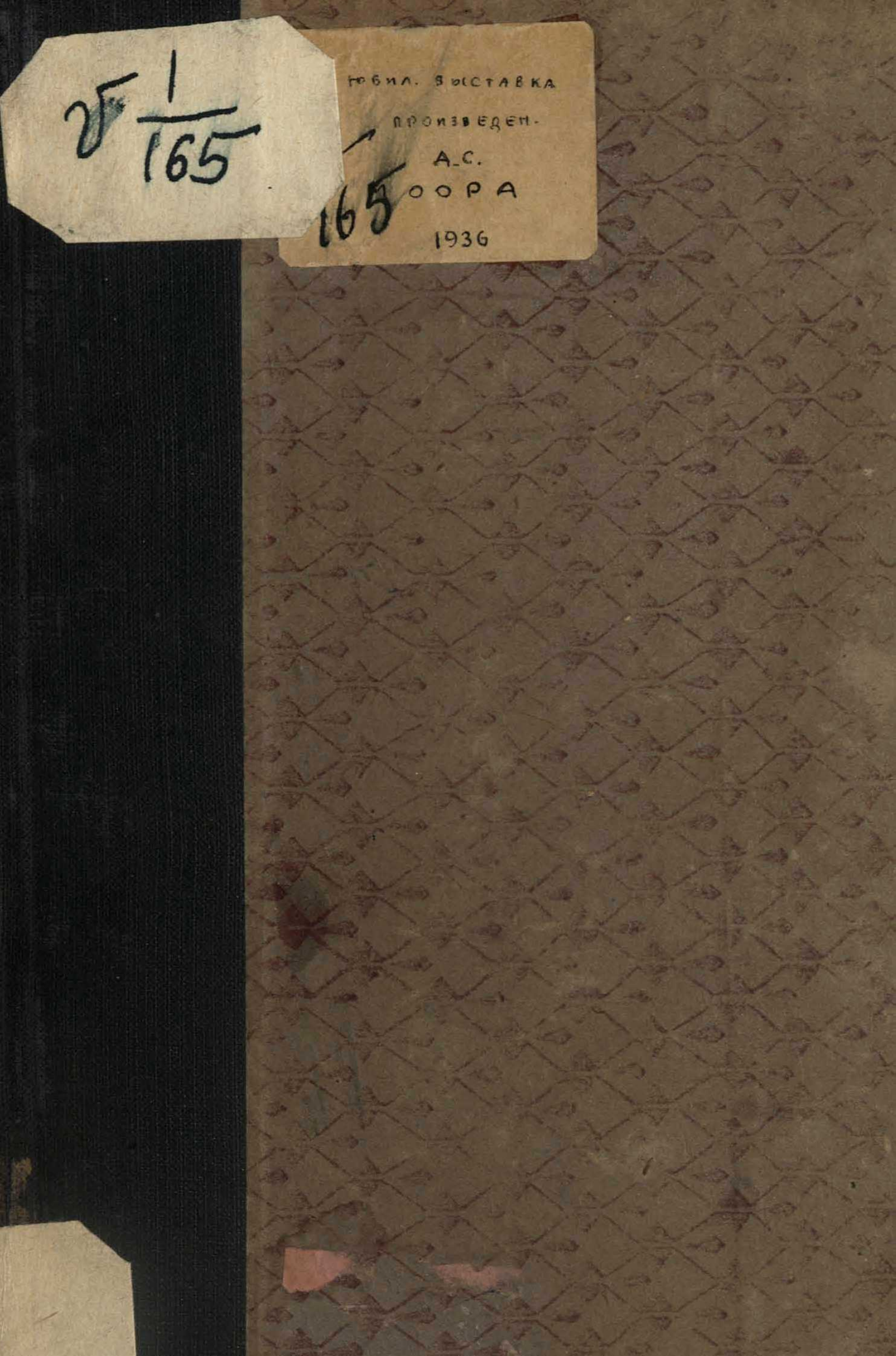

Ѵ 1/165
Юбил. выставка
произведен.
А.С.
1936
165

МООР

Книга имеет:

Печатных листов	Выпуск	В переплетн. един. соедин. №№ вып.	Таблиц	Карт	Иллюстр.	Служебн. №	Наклад и исписка
4						121	39

D. MOOR

XXV

ЛЕТ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

юбилейная выставка произведений

заслуженного деятеля искусств

дмитрия

стахиевича

моора

июнь

1936

Дмитрий Стахиевич Моор





Рисунок художника М. Доброковского





Заслуженный деятель искусств Дмитрий Стахиевич Моор (Орлов) родился в 1883 г. в г. Новочеркасске. Отец его, казак станицы Клетцкой, был горным инженером.

Годы учения Моора в гимназии совпали с переездом семьи в Киев, Харьков и, наконец, в 1898 г. в Москву, где он и окончил 1-ю гимназию. Затем он поступил в Московский университет; пробыв два года на физико-математическом факультете, перешел на юридический.

Дмитрий Стахиевич не готовил себя к профессии юриста, да и вообще вопрос о выборе какой-либо профессии не стоял в то время перед ним. Не удовлетворяясь университетской учебой, он много работал над самообразованием, изучал марксистскую литературу; уже с гимназических лет участвовал в кружках радикально настроенной молодежи.

В 1905 — 1906 годах Моор, студент университета, принимает участие в революционном движении. Он как член студенческой дружины входит в состав группы, называвшейся «Десяток С». В период подготовки декабрьского восстания, Моору было поручено хранение оружия его десятка. Он участвует в политических манифестациях, на известном собрании в «Аквариуме», где было об'явлено о всеобщей забастовке и вооруженном восстании. Строит баррикады на М. Бронной. В 1906 г. работает в подпольной типографии, добывая для нее шрифт из Мамонтовской типографии, где он служил в это время контролером по бумаге. Он вместе с молодым рабочим-большевиком печатает прокламацию по поводу разгона 1-й Думы.

Все пережитое им в 1905 г. не могло не оставить глубокого следа на его творчестве.

Его служба в Мамонтовской типографии часто проходила в ночные часы; однажды, борясь со сном, Моор чертил что-то карандашом на бумаге. Проходит мимо редактор одной из вечерних газет т. Ашкинази, взглянул на рисунок и спросил: «А вы не учитесь рисовать?» «Нет,—отвечает он.»—«Напрасно, у вас, знаете, здорово выходит. Сделайте что-либо для нашей газеты».—Ашкинази дал тему. Рисунок был принят, и Моор получил за него свой первый гонорар — 3 рубля. Это происходило в 1907 году, когда ему было уже 24 года. До этого у Моора не было и мысли о том, чтобы стать художником. Обладая хорошим голосом, он скорее мечтал о сцене, о карьере оперного певца. Первая неожиданная удача произвела на него огромное впечатление и сразу определила его творческий путь.

С увлечением отдаваясь охватившей его страсти, Дмитрий Стахиевич не выпускает из рук карандаша, проводя за рисованием не только часы отдыха, но часто и целые ночи. Он сотрудничает в мелких московских журналах, а в 1909 году помещает свою первую карикатуру в «Будильнике». За эту карикатуру на Витте Моор получил 10 руб-

лей, сумму, казавшуюся ему очень значительной, особенно, если принять во внимание, что его месячный заработок в типографии составлял лишь 40 рублей. С этого времени начинается его долголетняя работа в «Будильнике».

На молодого художника обратили внимание, его рисунки за подписью «Дор» все чаще и чаще появлялись на страницах московских газет и журналов. Кстати о подписи,— вначале Дмитрий Стахиевич выбрал себе псевдоним «Дор», соединив первую букву имени с начальными буквами своей фамилии, но у него оказались литературные однофамильцы и один из них—фельетонист Оль-Дор потребовал изменить подпись, тогда Дмитрий Стахиевич стал подписывать свои рисунки «Мор», а позднее не без влияния образа одного из героев шиллеровской драмы «Разбойники» он подписывается «Моор», и этот псевдоним остается за ним на всю его жизнь, становится как бы вторым именем, созвучным его натуре бунтаря.

Политическая карикатура,— таков путь, который избрал себе Моор. Уже в годы 1909 — 1912 он сделал ряд острых сатирических рисунков. Отметим карикатуру на П. Струве, в которой Моор изобразил его идущим в раздумье на огонек чайной «Союза русского народа». Интересен рисунок к выборам в 3-ю государственную думу — перед грозным полицейским выстроились в ряд кандидаты в думу, каждый пятый в этом ряду поп. Полицейский, обращаясь к избирателям, приказывает: «Надо выбирать пятого».

В 1912 г., в ответ на Ленский расстрел рабочих, Моор делает рисунок с подписью «Российские курорты — лечение водой и железом».

С группой молодых художников и литераторов, в числе которых был и Демьян Бедный, Моор начинает издание журнала «Волынка», но из 4 номеров этого журнала ни один не был пропущен цензурой. Впрочем иногда царские цензоры проявляли своеобразный либерализм и разрешали к печати острые карикатуры Моора на министров. Художник надевал

им на головы фески, изменял слегка форму носов и называл турецкими министрами.

Известность молодого художника росла, в заказах не было недостатка, он получил предложение сотрудничать от редакции петербургского журнала «Сатирикон». Но Моор остается верен «Будильнику», считая «Сатирикон» журналом обывательского, мещанского юмора, лишенным политической направленности.

В 1914 — 1915 г. Моор помещает ряд своих рисунков в «Русском слове» и «Утре России», последняя издавалась одним из представителей крупной московской буржуазии. Моор использует эту газету для своих карикатур на министров, либеральных деятелей государственной думы, прикрывавших «революционной фразеологией свое политическое убожество, свой страх перед надвигавшейся пролетарской революцией. В 1916 г. Моор становится одним из членов редакции «Будильник». Острие его карикатуры направлено на Николая II и его продажных соратников. К тому времени относится серия рисунков под названием «История одного царствования», которая не могла, однако, появиться в русской печати и была приобретена у художника одним из шведских журналов.

В 1917 г., после февральского переворота, в «Утре России» появляется первая карикатура на Николая. В ответ на эту карикатуру Моора в редакцию газеты было прислано огромное количество писем, во многих из них почтенные либеральные профессора и сердобольные дамы обрушивались на художника градом упреков за то, что он так безжалостно высмеивает «несчастную жертву народного восстания».

С февраля 1917 г. «Будильник», в котором активно работает Моор, левеет и все ближе подходит к большевистской печати.

Уже в марте и апреле 1917 г. появляются в «Будильнике» карикатуры Моора на Милюкова — «самодержца всероссийского», на Родзянко, призывавшего «братиков-солдатиков

быть героями при новом строе», на Керенского — кандидате в Наполеоны. Эти карикатуры были направлены на разоблачение «революционного оборончества», этого, по словам В. И. Ленина, «злейшего врага дальнейшего движения и успеха русской революции».

В период, когда буржуазия все настойчивее требовала начать наступление на фронте, надеясь военными успехами вызвать новую волну патриотизма и под грохот пушек отложить, а потом и совсем снять жгучие вопросы революции, Моор делает чрезвычайно выразительный рисунок: около плотины, сдерживающей напор кровавой реки, стоит промышленник (в образе, напоминающем Рябушинского), он требует: «Откройте плотину, мы задыхаемся без крови». В июле 1917 г. появляется другой рисунок Моора, изображающий двор здания Совета рабочих и крестьянских депутатов, у ворот будка, а в будке на страже «Будильник», под рисунком подпись: «Берегись, хозяин земли русской, враги!»

Так называемое московское совещание, героем которого был генерал Корнилов, отображено Моором в карикатуре «Коронование чудовищ» с подписью: «Нам это чудовище не нравится» и в очень остром рисунке, изображавшем «подвиги» Наполеона, Вильгельма и Корнилова в виде трех, разной величины пирамид из черепов. Внизу подпись: «Каждый делает, что может». Этот рисунок вызвал чрезвычайное озлобление офицерства, требовавшего немедленного ареста художника.

Наступила Великая пролетарская революция. Моора она не застала врасплох, она дала ему огромные возможности приложения своего таланта. Он мог теперь во весь голос, со всем присущим ему темпераментом борца, вступить в бой против врагов рабочего класса на защиту завоеваний пролетарской революции.

Октябрьские дни застали его за работой по иллюстрированию сказки о Коньке-Горбунке, и эта работа не была для него отвлечением от бурных политических событий, она отвечала его радостному сознанию, что искусство стало свобод-

ным, что пролетарская революция широко открыла двери подлинному народному творчеству.

Свои радостные чувства, вызванные Великой пролетарской революцией, он выражает в нескольких рисунках: рабочий на страже Кремля, боевой автомобиль с революционными рабочими и красногвардейцами, первый митинг в деревне.

Не оставляя работы в печати, Моор ищет новых массовых форм изобразительной речи. Он стремится к тому, чтобы язык художника звучал наравне с речью политического оратора. Такой трибуной для Моора явился революционный плакат.

Плакаты того времени ожесточенно боролись с контрреволюцией, вдохновляя красных бойцов к победе, призывая тыл к активной помощи фронту.

Агитационный успех этих плакатов, иногда спешно за одну ночь нарисованных, напечатанных на серой «масленке», был исключителен. Это признавали даже наши враги, которые пытались своими плакатами поднять дух «христолюбивого воинства», но не имели никакого успеха, несмотря на то, что на них работали крупные мастера графики.

Стремясь разобраться в причинах этого успеха, они полагали, что эти причины кроются в их высокомерном, брезгливом отношении к «дешевым эффектам» плаката, в недостатках эстетического порядка. «Противник,—говорили они, — лучше нас знал и понимал, с кем имеет дело, и бил нас в этой области на каждом шагу» *). Плакаты белогвардейцев внушали лишь отвращение трудящимся своим неприкрытым цинизмом. Большевистские плакаты призывали к революционной борьбе и полностью отвечали классовым интересам трудящихся масс.

Об огромной политической значимости мооровских плакатов эпохи гражданской войны вспоминают ее участники спустя 15 лет.

---

*) В. Полонский — «Русский революционный плакат». 1925 г., стр. 67.

В книге отзывов о выставке работ Моора, организованной в 1934 г. в Лефортовском ПКиО ЦДКА в Москве, находим запись красного партизана Торопова.

«Жалко, что на выставке нет плакатов Моора времени гражданской войны, плакатов, глядевших на нас со стен знаменитых вокзальных агитпунктов и наспех организованных нардомов в занимаемых нами городах и станицах.

Плакаты того времени особенно дороги нам, красным партизанам. Никогда не забудется самый замечательный из них: «Ты записался добровольцем?». Этот плакат сыграл большую роль в организации Красной армии».

В той же книге отзывов работники Дома Красной армии пишут: «Находясь на выставке Моора, более чем когда-либо чувствуешь, что искусство не может и не должно быть аполитичным». «Работы Моора,—записывает свои впечатления группа красных командиров,—образец исключительно высокой графики, насыщенной революционным содержанием» *).

Эти высказывания глубоко родственны взглядам самого художника:

«Искусства, оторванного от жизни, искусства внеклассового,—говорит Моор, — нет. Поэтому всякое утверждение об'ективизма, художественного восприятия действительности, находящее в наши дни свое выражение в натурализме, равно как и всякий формализм — разрыв между формой и содержанием — являются вольным или невольным протаскиванием в искусстве чуждых идей в понимание классовой борьбы» **).

Полное овладение классовой идеей, эмоциональная напряженность и совершенство формы, глубоко продуманной, учитывающей место, время и качество воздействия плаката как

*) Плакаты Д. С. Моора в оценке массового зрителя. «Плакат и художественная репродукция» 1934 г. № 9, стр. 3.

**) Д. Моор — «Художественный образ»—Обзор искусств 1935 г., № 8, стр. 1.

массового искусства обеспечили мооровским плакатам их исключительную доходчивость, способность взволновать зрителя.

В списке плакатов, изданных за время гражданской войны (1918—1922), помещенном в монографии В. Полонского «Русский революционный плакат», отмечено 45 плакатов Моора. На этой работе оттачивались художественные приемы мооровского языка: предельный лаконизм при огромной насыщенности, тематическое и эмоциональное использование цвета и четкое композиционное решение, определяющее отношения между предметами в их временном, пространственном, линейном и цветовом качествах.

В плакатах гражданской войны и последующих лет проходит перед нами целый ряд ярких реалистических образов, созданных им путем вдумчивого анализа, пытливого изучения действительности, отсева случайных моментов и синтезирования наиболее типичных черт. Сложный процесс создания художественного образа можно охарактеризовать на примере одного из самых замечательных, приобретших мировую известность плакатов «Помоги».

Голод 1921 г., поразивший 35 губерний, явился следствием империалистической и гражданской войны. Советская власть, мобилизовав пролетарскую общественность в стране, и частью за границей, из'яв церковные ценности, использовав их на помощь голодающим, сумела ликвидировать голод и его последствия.

Работе Моора над плакатом предшествовало его участие в организации в Москве выставки по голоду. Экспонаты этой выставки были настолько потрясающи, что художник считал себя обязанным передать массам все чувство охватившего его волнения, заставив каждого задуматься над ужасами этого бедствия и притти ему на помощь.

Классовые враги, и попы в первую очередь, напрягали все усилия, чтобы помешать помощи голодающим. Плакат Моора и был задуман с тем, чтобы прежде всего воздействовать на малосознательные элементы населения, поддающиеся контр-

революционной пропаганде. Таким образом, этот плакат явился как бы первым антирелигиозным, антицерковным плакатом Моора.

Художнику не сразу дался центральный образ плаката. «Вначале, — говорит он, — когда я собрал все впечатления голода, мне казалось, что каждое из них настолько значительно, что я не имею права не рассказать об этом зрителю, и я хотел дать в нем фигуру голодного крестьянина, окруженного изображениями всех этих ужасов.

Но преодолев литературные соображения, я нашел образ, который, как мне казалось, должен быть красноречивей всех рассказов. Это был пустой, высохший, сломленный посредине колос, пронизывающий тело голодного крестьянина. В этом колосе я хотел представить и выжженные солнцем бесплодные степи, и вспухшие от голода животы, и слезы матерей, и испуганные глаза ребят, и «пищу» голодающих, напоминающую какие-то окаменелости» *).

Белая фигура крестьянина на глубоком черном фоне производит незабываемое впечатление. Но цель художника не была бы достигнута, если, вызвав в зрителе сильные эмоции, он не дал бы им выхода, волевого разрешения. Этот выход и был указан в лаконичной подписи под рисунком: «Помоги» — призывом, который не мог остаться без ответа. Плакат был развешан всюду, его расклеивали и на стенах церквей и на церковных оградах. Попы и кулаки усиленно срывали плакат, отлично понимая всю убедительность его воздействия. Этот плакат не был единственным произведением Моора на тему о голоде. Он создает альбом рисунков, в которых в образах замерзших школьников, сошедших с ума людей и др. с наибольшей яркостью сказалось его дарование. Моор, глубоко потрясенный бедствием, глубоко верил в то, что наша страна справится с голодом и это наследие старой кре-

---

*) Д. Моор — «Художественный обзор» — Обзор искусств 1935 г., № 8, стр. 1.

постной помещичьей России уйдет безвозвратно в прошлое. Последний лист его альбома проникнут оптимизмом, он показывает, насколько сильна была у крестьян воля к жизни, к труду, к созиданию, насколько крепка была их связь с землей, хозяевами которой они стали после пролетарской революции.

Этот последний лист изображал крестьян, впрягшихся в плуг и распахивающих землю, в глубоких бороздах которой лежат трупы умерших с голоду. В землю бросают зерна пшеницы, сохраненной ими для посева.

Напряженная работа над плакатом не мешала, однако, художнику принимать самое деятельное участие в области газетной карикатуры. С 1919 г. его карикатуры начинают печататься в «Известиях», а с 1920 г. в «Правде». Без его участия не проходит ни одно праздничное оформление Москвы. Уже к 1 мая 1918 г. он оформляет здание Исторического музея. Не случайно, конечно, Моор выбирает именно это здание. Здесь в то время еще стояла Иверская часовня, под приземистым синим куполом которой ютилось гнездо церковного мракобесия, спекулировавшее на народной темноте. Резким разоблачением этой спекуляции явилось антирелигиозное оформление прилегающей к часовне стены Исторического музея.

С большим увлечением работает Моор и по оформлению 1-го агитпоезда и делает для него ряд лубков народного типа. Он участвует и в «Окнах Роста» Маяковского, стихи которого были так же политически остры, как и образы Моора.

С наступлением восстановительного периода, с оживлением деятельности нашей журнальной печати дарование художника находит новое приложение. В 1922 г. он с группой художников начинает издание журнала «Крокодил», с 1923 по 1928 г. систематически работает в журнале «Безбожник у станка». Многочисленные иллюстрации, сделанные Моором для этого журнала, — блестящая страница в его творчестве и

огромная заслуга в деле антирелигиозной пропаганды. Антирелигиозная пропаганда, как указывал тов. Сталин в своей беседе с американской рабочей делегацией, явилась в свое время тем средством, «которое должно довести до конца дело ликвидации реакционного духовенства».

В настоящее время необходимость в антирелигиозной пропаганде в том виде, как она велась тогда, уже исчезла. «Боги умирают», так назвал свою статью Ем. Ярославский, помещенную в первомайском номере «Известий» 1936 г. Но было время, вспоминает Ярославский, когда поп рука об руку с кулаком, интервентом, помещиком, царским генералом был излюбленной фигурой в праздничном оформлении колонн демонстрантов. Не менее популярной фигурой был и римский папа в период, когда с шумом и треском был об'явлен крестовый поход против СССР. В это время Моор и создал ряд незабываемых антирелигиозных рисунков и плакатов.

Он не щадил никого, начиная от «господа бога» его «наместника на земле» — римского папы и кончая последними ревнителями церкви. В эти же годы Моор иллюстрирует ряд книг антирелигиозного содержания: Гейне—«Диспут», Гольбаха — «Богословский словарь», Таксиля — «Занимательная библия и евангелие», Логинова — «Веселые страницы из священной истории» и др.

Несколько своих лучших плакатов художник «посвятил» папе. На одном из них он изображает дуло колоссальной пушки, на фоне которой тянется к небу тоненький крест. Это единение грубой материальной силы капитализма и церковного символа всепрощения и незлобия полностью раскрывает всю ложь христианской идеологии. Ту же цель — разоблачение религии и ее явных и тайных ревнителей—преследуют и другие плакаты Моора: «Разоблачим антисоветские замыслы капиталистов и церковников», «Религия—орудие угнетения». Оба эти плаката производили на зрителя огромное впечатление. Первый из них, сложный по композиции, показанный на просмотре в Областном Доме Крестьянина, вы-

звал ряд интересных высказываний *). Некоторые находили, что плакат труден для деревни, следовало бы дать к нему «об'яснительный текст», на это возражали, говорят, что плакт вообще должен быть понятным без об'яснения, «на то он и плакат, чтобы, как увидел, сразу понял, а потом, подойдя ближе можно рассматривать». И, «рассмотрев» этот плакат, зритель правильно определил его содержание.

Очень метко охарактеризовали зрители другой плакат Моора — «Религия — орудие угнетения». Окрестив католического попа папой и, сравнивая его с рядом стоящим городовым, они говорили: «Это люди одной масти, папа человек просительный, в его лице хитрость смешана с лаской, с умильным лицом говорит он: «Терпите, блаженны будете», даже головку на бок склонил, а у городового осанка хозяина, звериный облик, глаза как у совы, настоящий крючок».

Высказанная массовым зрителем мысль о том, что при первом взгляде на плакат надо сразу охватить его идею, полностью совпадает с взглядами самого Моора, который, определяя различие между станковой картиной и плакатом, говорит: «Станковая картина, висящая на стене под определенным в ней углом, рассматривается с определенного места, тогда как произведение массового монументального искусства может смотреться отовсюду и, более того, рассматриваемое на разных расстояниях, оно приобретает в восприятии зрителя все новые качества: издали зритель охватывает прежде всего идею произведения, подойдя ближе, он воспринимает эмоциональную сторону его и, наконец, совсем близко он определяет то мастерство, с каким данное произведение написано» **).

---

*) Характеризуя оценку массовым зрителем плакатов Моора, мы пользуемся материалами массовой работы Критико-библиографического института, результаты которой частью были опубликованы в печати журн. «Бригада художников» 1932 г. № 6, «Плакат и художественная репродукция» 1934 г. № 8, и др.

**) Д. Моор «Художественный образ». «Обзор искусств». 1935 г., № 8, стр. 5.

В творческих поисках форм подлинно массового искусства Моор не случайно обратился к композиционным формам древнерусской иконы. Он, конечно, далек от какой бы то ни было стилизации, но заимствуя приемы иконописи и прежде всего их монументальность, контрастность, он достигал большой силы выразительности своих образов, а обыгрывая тот или иной сюжет привычными аттрибутами церкви, неожиданно наполнял их новым содержанием, увеличивая тем самым силу разоблачения.

Наряду с образом папы и его прислужников Моор создал незабываемый образ капиталиста, мы встречаем его в многочисленных рисунках и плакатах. Предельной выразительности достиг он в известном плакате «Класс против класса» и в одной из последних его работ «Несение креста».

Образ капиталиста, по словам художника, создался путем об'единения ряда характерных черт, которые накапливались благодаря наблюдениям, встречам, литературным впечатлениям, изучению портретов политических деятелей капиталистического мира *).

В различных изображениях капиталиста художник, сохраняя «фамильное сходство», подчеркивал ту или иную стадию капитализма. Вот отвратительная фигура хозяина, восседающего на огромном кресте, который несут, сгибаясь под его тяжестью, рабочие различных национальностей. Впереди легкой и грациозной походкой идет Христос, переложивший всю тяжесть «крестной» ноши на спины рабочих. С полным равнодушием и безразличием смотрит капиталист на дело рук своих. Он еще спокоен, в его цепких руках сходятся все нити управления огромной машины капиталистической системы; грозный призрак революции где-то далеко и не принял еще отчетливых очертаний. Но вот лицом к лицу встретились капиталист и рабочий — плакат «Класс против клас-

*) В 1930 г. Моор сделал 94 рисунка для сборника «Кто они такие» «Капиталистический мир. 100 политических портретов». Изд-во «Крестьянская газета» Москва, 1931 г.

са». Искаженное злобой лицо, одна рука сжата в кулак, глаза налиты кровью, но страх перед все растущей опасностью в лице расправившего согнутую спину рабочего заставляет капиталиста судорожно схватиться за грудь. И вот, наконец, старик-капитал в плакате «Итоги пятилетки» в ужасе перед успехами социалистического строительства падает на разрушающиеся за ним церкви, банки, парламент и, как бы обороняясь от громадного видения, протягивает вперед иссохшую руку. Таковы различные варианты одного и того же образа, в создание которого художник вложил и острое политическое чутье и всю свою классовую ненависть.

Этот последний плакат («Итоги пятилетки») раскрывает еще одну сторону творчества Моора — умение органически сочетать изобразительный момент с текстом.

Отказавшись, чтобы не перегружать плакат, от конкретного показа достижений пятилетки, художник дает лишь словесное перечисление важнейших из них.

Такое обозначение в умелых руках художника зазвучало как полноценный зрительный образ, причем редкий в творчестве Моора образ положительного порядка.

Почти весь его талант уходил на борьбу с врагами рабочего класса, как никто он умеет обнаружить истинное лицо этих врагов, сорвать с них маску, убить их ядом своей злой и остроумной сатиры. Его саркастический смех был лишен какого-либо оттенка добродушия. Он умеет также показать трагическое лицо подневольного труда, весь ужас нищеты и горя крестьянской России, но художнику трудно было переключить свое «трагическое» дарование на образы иного порядка, раскрывающие иной мир свободного труда, радости и достатка. Но эти образы уже начинают появляться в работах художника. Ярким примером может служить его (совместно с худ. Трошиным и Сенькиным) последнее оформление Манежной площади в Москве к 1 мая 1936 г. Ряд забавных фигур вдоль решетки Александровского сада, изображающих обилие продуктов питания, веселая карусель и выросший по

воле художника «дивный сад» с хлебными, винными, конфектными и другими деревьями говорят о том, что Моор умеет весело и заразительно смеяться, радуясь успехам своей страны.

В этой последней работе Моор остается верен себе, он упорно ищет наиболее доходчивых массовых форм изобразительного искусства, чутко прислушиваясь к тому, что в данный момент может захватить зрителя, что его интересует, чем он живет. Умение найти прямой и правильный ответ на запросы зрителя служит залогом огромной популярности художника.

Ту же чуткость и заботу о зрителе, или, вернее, о читателе, проявляет Моор и в своих взглядах на задачи оформления книги.

Основным принципом книжного оформления он считает целесообразность последнего и поэтому отрицательно относится ко всякому неоправданному украшательству книги. Книга, говорит он, является для современного читателя другом, советчиком, она должна иметь удобный портативный формат и такое оформление, которое способствовало бы наилучшему освоению ее содержания.

Моор считает необходимым для книги ясный и понятный шрифт, печать в две—три краски с выделением особым цветом слов и абзацев, являющихся выводом из предшествующего изложения, строгое соответствие отступов и спусков логическим паузам текста.

Обычные поля книги, по мнению Моора, надо перенести с ее краев в середину, потому что большие поля с краев книги имеют лишь эстетическое значение, тогда как перенесение их в середину создает возможность более спокойного чтения, более четкого вертикального и горизонтального членения текста в соответствии с его содержанием.

Моору еще не пришлось проверить свой взгляд на практике книжного оформления, но как теоретические предпосылки он безусловно заслуживает внимания.

Разнообразие и огромная продуктивность творчества Моора не могли помешать его не менее разнообразной общественной, педагогической и литературной деятельности.

В 1922—32 гг. он профессор Вхутемаса по кафедре литографии, а затем Полиграфического института по кафедре плаката. Много сил отдавал он педагогической работе и с удовольствием называет среди многочисленных своих учеников талантливых Кукрыниксов, Каневского, Урбетиса, Короткина, Самойловских и др.

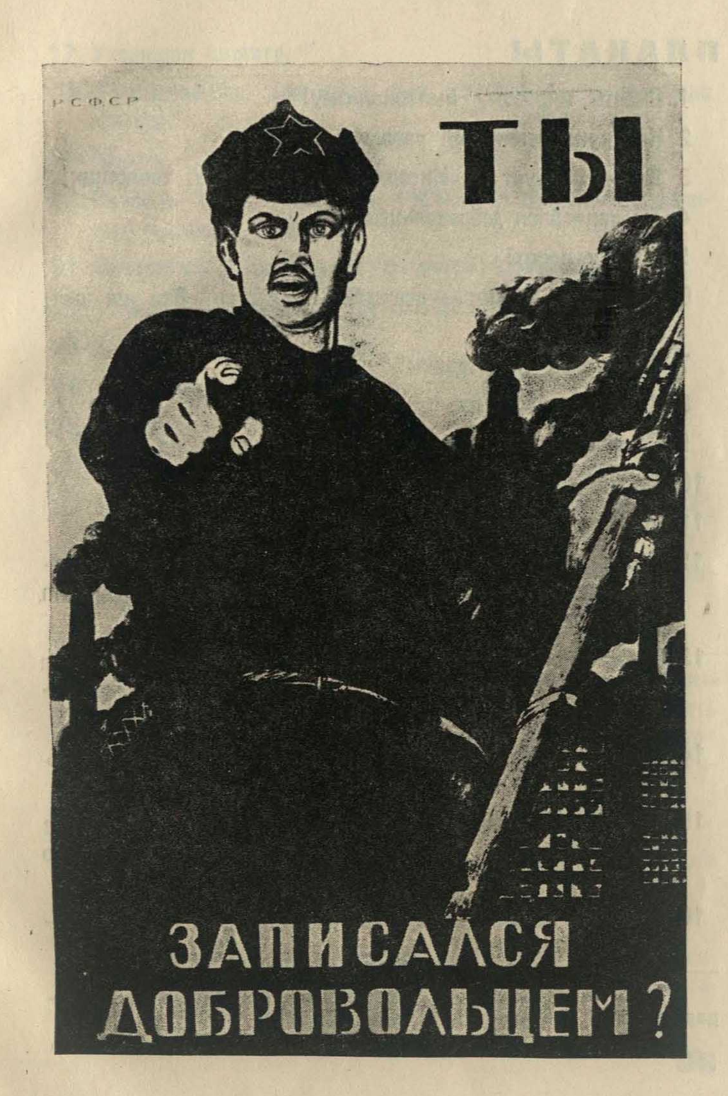
В 1931 г. Моор состоит председателем плакатной секции Гос. Академии искусств, в том же году он член Гос. Ученого Совета НКПроса. В 1934—1935 г. он председатель творческого Горкома художников, в настоящее время член Правления и председатель плакатного сектора МОССХ. В 1935 г. он избран в делегаты Моссовета. В 1932 г. постановлением НКПроса Моору было присвоено звание заслуженного деятеля искусств.

У Д. С. Моора за плечами 25 лет творческой деятельности. Все эти годы он жил одной жизнью с революционными массами и прошел с ними длинный путь поражений и побед.

Он жадно наблюдает жизнь, неустанно изучает ее как художник. Его творческая мысль останавливается на темах, полных глубокого содержания, тесно связанных с борьбой пролетариата за свободную радостную жизнь, за свободный творческий труд. Вот почему его имя так популярно среди широких масс трудящихся, они знают, что это их художник, который так же, как они, умеет любить и ненавидеть, что ненависть его направлена на общих для них врагов, беспощадной борьбе с которой он отдал всю силу своего блестящего сатирического таланта.

В. Верт

КАТАЛОГ  ВЫСТАВКИ



РСФСР
ТЫ
ЗАПИСАЛСЯ ДОБРОВОЛЬЦЕМ?

ПЛАКАТЫ

1 Смерть мировому империализму! *

2 Накануне всемирной революции! *

3 Да здравствует III Интернационал! Привет, товарищи! *

4 Ты записался добровольцем? *

5 Враг у ворот!

6 Советская Россия — осажденный лагерь. Все на оборону! *

7 Петрограда не отдадим! *

8 К народам Кавказа *

9 Рано пташечка запела, как бы кошечка не с'ела *

10 Тройку загнали, пара не вывезет *.

11 Врангель еще жив, добей его без пощады. *

12 Руку, дезертир, ты такой же разрушитель рабоче-крестьянского государства, как и я, капиталист, и только на тебя теперь моя надежда. *

13 Белогвардейцы и дезертир. «Мироедов штаб-квартира на спине у дезертира. С дезертира льется пот: не легко везти господ»... *

14 Попы помогают капиталу и мешают рабочему. Прочь с дороги! *

15 Казак, тебя толкают на страшное, кровавое дело против трудового народа. Казак, повороти коня и срази своего настоящего врага — дармоеда. *

16 Красный подарок белому пану. Двинь-ка этим чемоданчиком пана в лоб. *

Плакаты, отмеченные *, составляют собственность Государственной Третьяковской галлереи.

17 Уходящая шляхта. *

18 Торжественное обещание при вступлении в Красную армию. *

19 Помоги. *

20 Октябрь 1917 — Октябрь 1920. Да здравствует великий Красный Октябрь! *

21 Винтовкой и молотом отпразднуем Красный Октябрь. *

22 1 Мая—Всероссийский субботник. *

23 1 Мая — праздник труда.

24—27 Плакаты «Безбожник у станка». *

28 Защитник.

29 Самый старый из богов.

30 Черные вороны готовят разбойничий набег на СССР. Пролетарий, будь на чеку. *

31 Разоблачим антисоветские замыслы церковников и интервентов. *

32 Религия — орудие угнетения. *

33 «Пусть господствующие классы содрогаются перед коммунистической революцией. Пролетарии могут потерять в ней только цепи, приобретут же они целый мир» (К. Маркс, Ф. Энгельс — «Коммунистический манифест»). *

34 Класс против класса.

35 Да здравствует 1 Мая! СССР—к коммунизму дорога прямая.

36 Хлеб — наша сила.

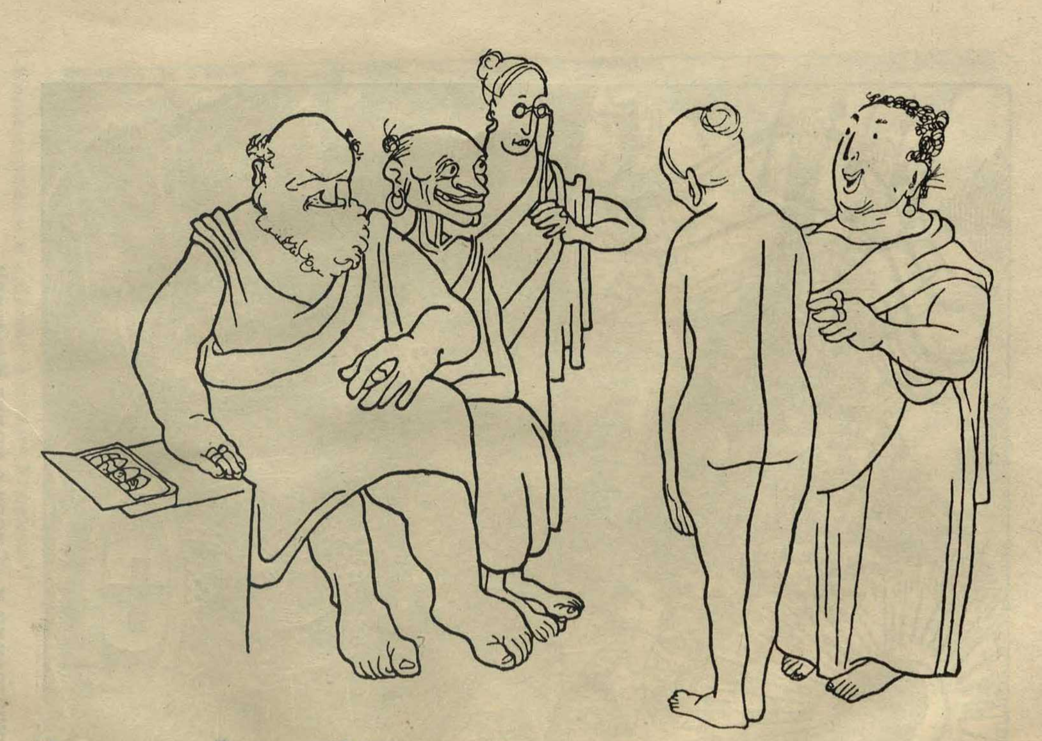
37 «Итоги пятилетки показали, что рабочий класс способен также хорошо строить новое, как и разрушить старое». (Сталин.) *



Иллюстрация к ,,Слову о полку Игореве"



Иллюстрация к „Слову о полку Игореве"



Жена сватает Иакову рабыню



Исход Иакова

38 Мы были страной сохи, мы стали страной трактора.

39 Несение креста. Собств. Гос. Центр. Антирелигиозного музея.

40 «У них и у нас» — Витраж. Собств. Гос. Музея Охраны труда.

РИСУНКИ, ИЛЛЮСТРАЦИИ, ШАРЖИ

1—4 Иллюстрации из журнала «Будильник».

5 Милюков — «самодержец всероссийский».

6 Две иллюстрации к сказке «Конек-Горбунок».

7 Наброски к иллюстрациям к «Слову о полку Игореве».

8 Иллюстрации к рассказу Серафимовича «Забастовка».

9—10 Иллюстрации к рассказу Бруно Ясенского «Бал манекенов».

11 Севастополь — утро.

12 В Сибирь.

13 Холерный бунт в старой деревне.

14 Штабс-капитан.

15 Расстрел.

16 Старая деревня. Крестьяне в тюрьме.

17 Кудринская площадь. Окопы.

18 Рисунок.

19 Белогвардейцы.

20—21 Рисунки из серии «Октябрь».

22 Рисунок.

23 За власть советов.

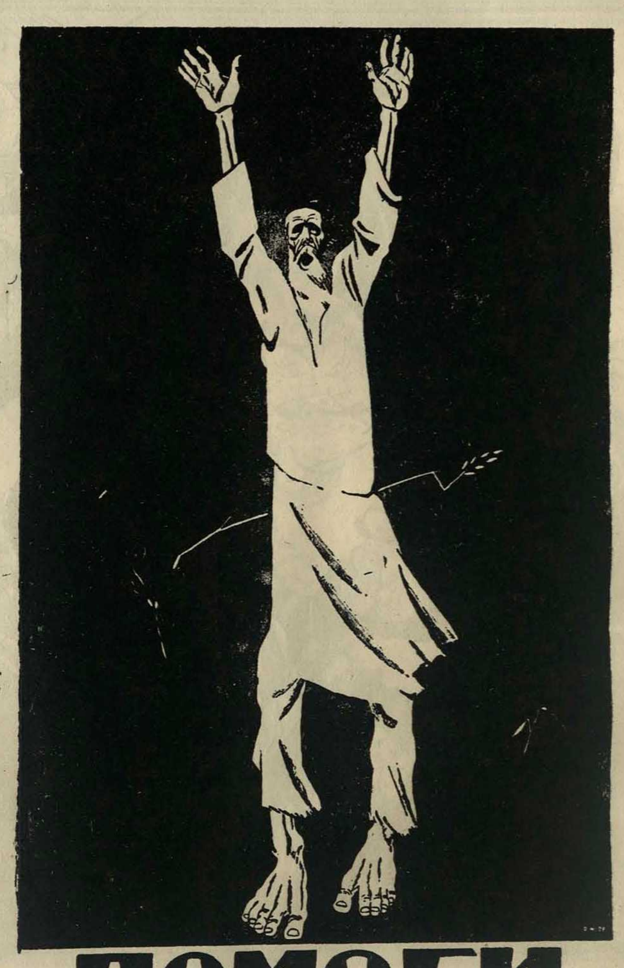
24 Смычка рабочих и крестьян.
25 На колхозном собрании.
26 Угнетатели и угнетенные.
27 Поход на предместье.
28 Рисунок из «Правды».
29 Виньетка.
30 Стабилизация.
31 Миллиардер.
32 Иллюстрация.
33 Счастье.
34 Одуванчик.
35 Иллюстрация.
36 Страусы.
37 Сердится.
38 Бургомистр на похоронах жертв расстрела отсутствовал.
39 Рисунки из «Крокодила».
40 Кулацкий предвыборный обстрел.
41—44 Путь кулака.
45 Папа Пий XI.
46 Ротшильд.
47 Генрих Юзефский.
48 Крупп.
49 Коти.
50 Вирт.
51 Рокфеллер.



Иллюстрация к „Диспуту“ Гейне



Иллюстрация к „Диспуту“ Гейне


ПОМОГИ


ЧЕРНЫЕ ВОРОНЫ ГОТОВЯТ РАЗБОЙНИЧИЙ НАБЕГ НА С.С.С.Р.
ПРОЛЕТАРИЙ—БУДЬ НА ЧЕКУ!

52 Детердинг.

53 Лайдонер.

54 Слово великого соглашателя к забастовщикам — «Морозовская стачка».

55 Китайские церемонии.

56 Чины ангельские, яко на небеси, так и на земли:

а) ангелы,
б) архангелы,
в) херувимы,
г) серафимы [«армия спасения»].

57 Священные басни.

58 Адвокат капитала за работой.

59 Моисей ведет в бой попов всех вероисповеданий.

60 Шарж на сектанта П. В. Иванова-Клышникова.

61 Пасха «Поздравляю, отец, с праздничком».

62 Виньетка «Яйца ушли».

63 Двунадесятые праздники — карусель.

64 «Кликуши начинают стонать, торгаши вздыхать, пьяницы плакать».

65 Семья богатейших домовладельцев домов божьих.

66 50000 вагонов недогружены из-за прогулов в дни религиозных праздников.

67 Фабрикант Мальцев.

68 Поп дает сведения о большевиках белогвардейцам.

69 Иллюстрация к книге Таксиля «Занимательная библия».

70 В стране капитала.

71 Архитрубадур «бога живого», архиепископ Введенский.

72 Иллюстрация к рассказу Попова-Дубовского.

73 «На божественной страже многоглаголевой Аввакум да станет с нами и покажет святоносного ангела».

74 Праздничек.

75 Четыре апостола.

76 Выбор веры.

77 За ширмой.

78 Разговор о делах синагоги.

79 Епископ: «Презри с небеси, боже, и виждь, и посети виноград сей — его же насади десница твоя».

80 Хороший ботинок лучше чем ваша папская туфля.

81—94 Иллюстрации к статье А. Логинова о происхождении богов.

95 Иисусовы полки.

96 Великий соглашатель.

97 У постели больного.

98 Сороконожка.

99—107 Иллюстрации к «Диспуту» Гейне.

108 Послал бог ангела своего.

109 Прихожане.

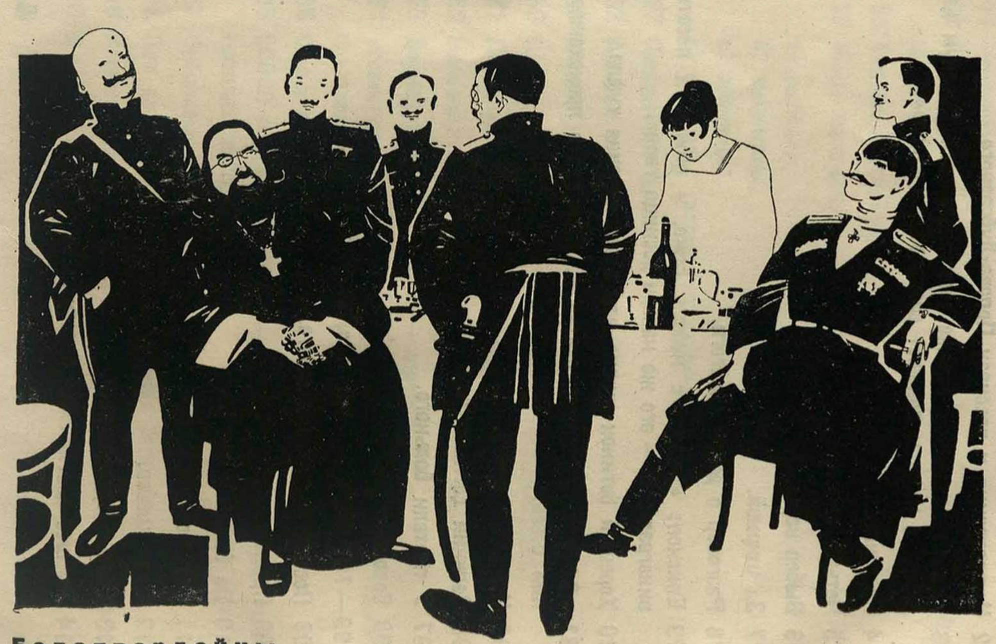
110 По божьему пути.

111 Вознесение господне.

112 Пять хлебов.

113 Святые трезвенники.

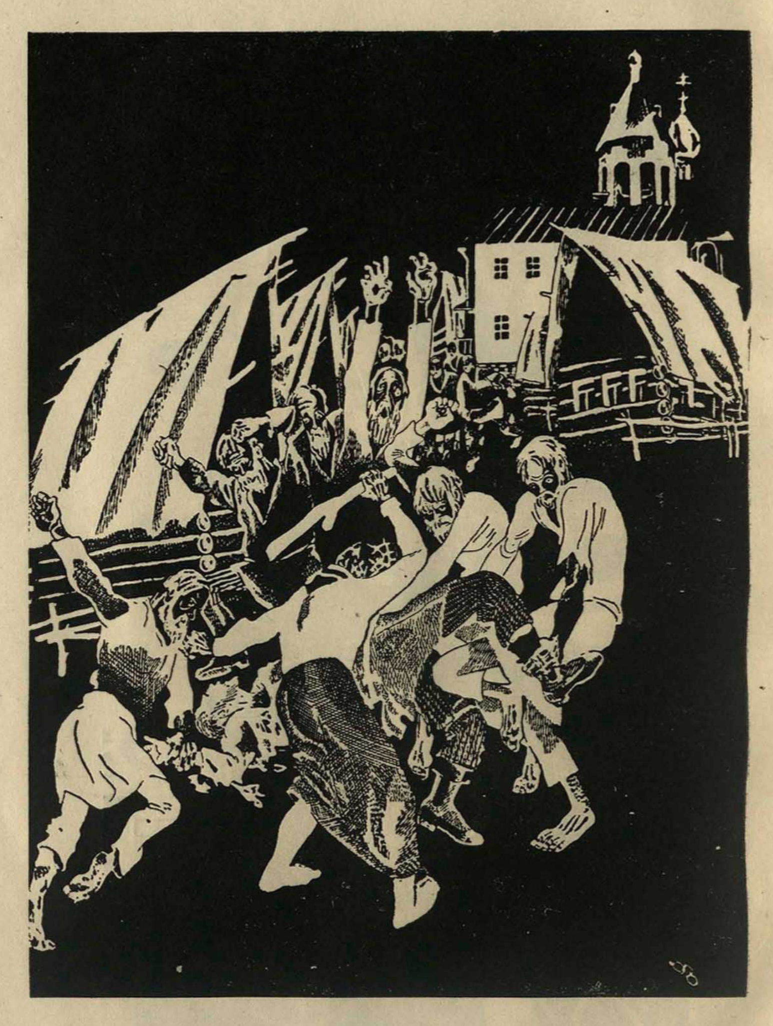
114 Высшее достижение культуры.



Белогвардейцы



Праздничек



Холерный бунт в старой деревне



На колхозном собрании

115 Почил от трудов.

116 Кит выплюнул, а попы подобрали.

117 Мировой аттракцион.

118 Ближе к массам.

119 Свои боги сочтутся.

120 На поповский век простаков хватит.

121 Святая политэкономия.

122 Без бога.

123 Да будет воля твоя.

124 Маска.

125 Добро и зло вместе плачут.

126 Зачем буржую нужны христианские профсоюзы.

127 Обрабатывают.

128 Взятие Еноха живым на небо.

129 Давид на лире.

130 Папа и мама фашизма.

131 Дети одного бога.

132 Двурушник.

133 День шестой.

134 Двунадесятый праздничек.

135 Земной путь в царство небесное.

136 Христова тайна.

137 Оборона.

138 Весна.

139 Контрабандист.

140 Всемирный потоп.

141 Рай.

142 Приидите, пиво пием новое.

143 Вечный приказчик.

144 Представители.

145 Басня о верблюде и игольном ушке.

146 Подрывная работа бабки Софронихи.

ИЛЛЮСТРАЦИИ к „ВЕСЕЛЫМ СТРАНИЦАМ ИЗ СВЯЩЕННОЙ ИСТОРИИ“ А. ЛОГИНОВА

147 Моисей пишет в книге о своей смерти.

148 Заставка.

149 Моисей видит своего бога.

150 Чудо.

151 Концовка.

152 И отделил господь воду от земли.

153 Виньетка «Католические попы».

154 Разговор Моисея с богом.

155 Моисей: «Хотя я господа и видел, но вам, как видно, его увидеть не придется».

156 Иаков.

157 Синайские слова.

158 Разговор Иакова с сыновьями.

159 Изгнание из рая.

160 Иаков: «Ну вот я и в Месопотамии».

161 Лицо господа засияло от радости.

162 Дружеская беседа Моисея, Аарона и бога.



Прихожане

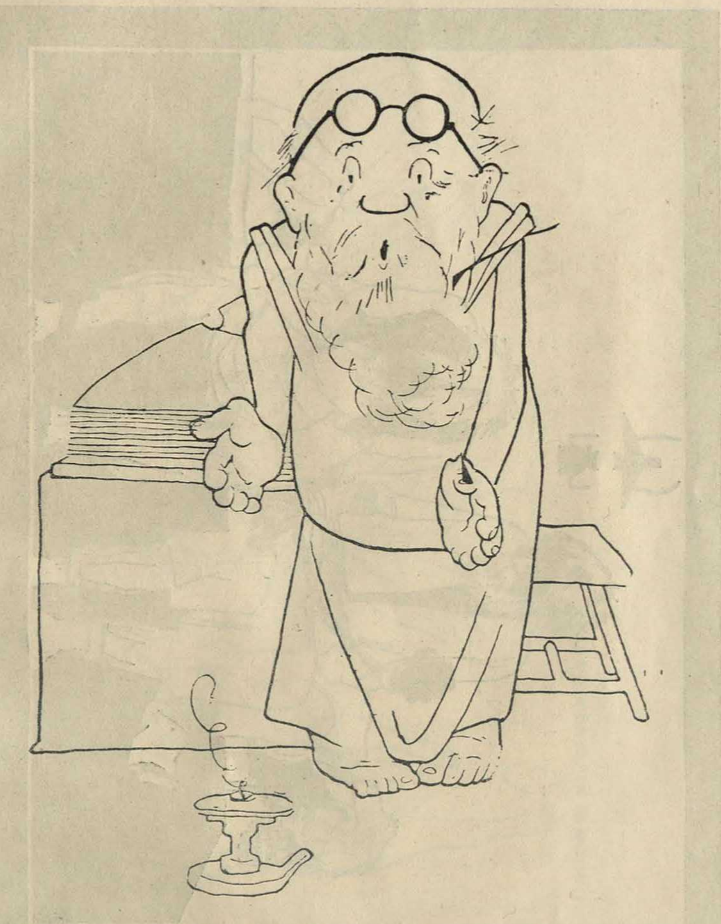
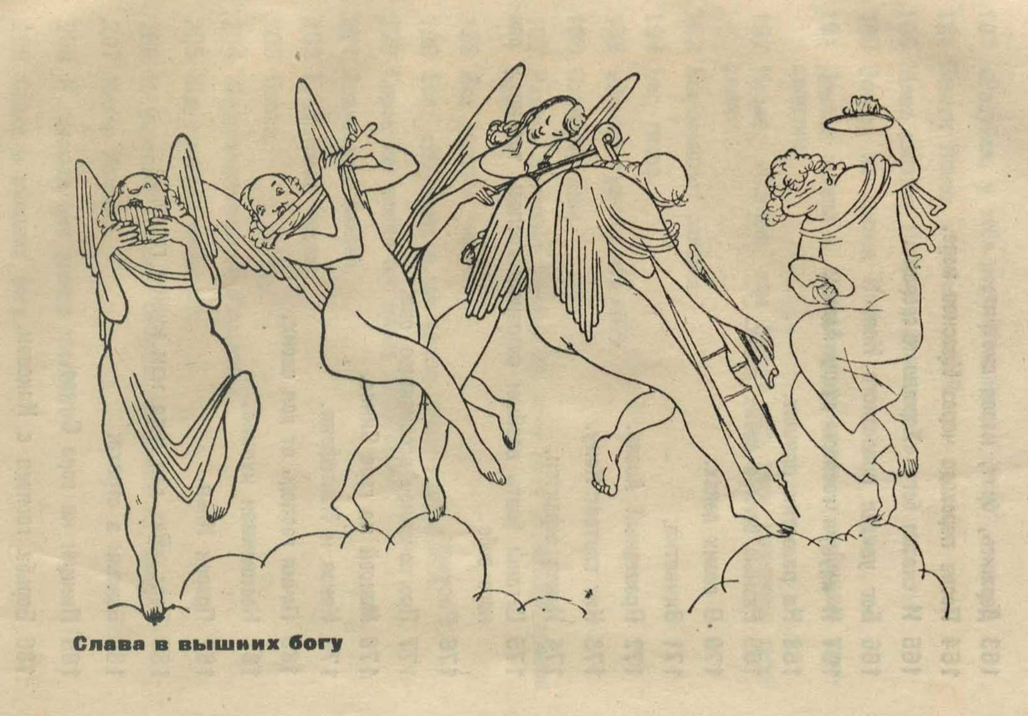


Иллюстрация к книге „Веселые рассказы из священного писания“

Старая деревня „Крестьяне в тюрьме“



Слава в вышних богу

163 Держись, брат, народ смотрит.

164 После перехода через Красное море.

165 И сказал бог: «Хорошо я сделал».

166 Бог увидел праведного Ноя.

167 И вдунул господь душу Адаму.

168 На радостях пляшет.

169 Разные боги о своих делах.

170 О своих делах.

171 Виньетка.

172 Праведный Авель.

173 Кит глотает Иону.

174 Иаков сердится.

175 Штаны брать взаймы разрешил господь только у равного себе.

176 Рисунок.

177 Проглоченное всевидящее око.

178 Моисей на горе Синае.

179 Иаков и Пентефрия.

180 Почил господь от дел своих.

181 Неопалимая купина.

182 Пророк Илья.

183 Поп: «Вот для чего нам нужен господь».

184 Бежали в страхе.

185 Пикник на горе Синае.

186 Борьба господа с Иаковом.

187 «Радуйся, у тебя родится сын».

188 Вошел Иаков к рабыне своей.

189 Жена сватает Иакову рабыню.

190 Эпизод из жизни Иакова.

191 Доклад ангела о состоянии финансов в небесной канцелярии.

192 Иосиф: «Папаня, там братья все твои папиросы скурили».

193 Выковывают законы.

194 Бог гнева.

195 «Землю сделать что ли?».

196 Создание Евы.

197 Рахиль уступает Иакову на ночь Лию за мандрагоровое яблочко.

198 Все дерутся черти.

199 Бог: «Неужели я сам писал такие глупости?».

200 Сорок лет водил бог народ по пустыне.

201 Торжество Моисея.

202 Египетские чудеса.

203 Пасха.

204 Жертвоприношение Авраама.

205 Ждут манны небесной.

206 И укрепил господь светила небесные на тверди.

207 Исход Иакова.

208 И показал ему дерево господь.

209 Слава в вышних богу.

210 Манна небесная.

211 «Гаврила, иди, тебя господь зовет».

212 Избодаем рогами врагов своих.

ДРУЖЕСКИЕ ШАРЖИ

213 Артистка О. О. Садовская в пьесе «Цена жизни».

214 Артистка Уварова в роли принцессы из «Сирокко».

215 Артист Ильинский в роли Фамусова из «Горе уму».

216 Артист Фенин в роли художника из «Сирокко».

217 Цирк — Чарли-Чаплин.

218 Артистка Райх в роли Софьи из «Горе уму».

219 Художник Осмеркин.

220 Артист Аркадьин в пьесе «Сирокко».

221 Н. М. Яковлев.

222 И. И. Касаткин.

223 Артист Курихин.

224 Музыкальные шаржи.

225 Шарж.

226 Даниил во рву огненном.

227 Колхоз.

228 Успехи техники.

229 Раввины громят рабочий клуб.

230 Семейная магнитная аномалия.

231 Семь пар чистых и семь пар нечистых.

232 Отлокарнилась.

233 Друзья.



„Папаня, там братья все твои папиросы скурили“

234 А над батюшкой дух святой так и вьется.
235 На новую жизнь.
236 Перелом.
237 Любите друг друга без всякой классовой борьбы.
238 Церковь.
239 Виньетка.
240 Рисунок.
241 Бунт против княжеской грабиловки.
242 Рождество.
243 Виньетка.
244 Рисунок.
245 Вечернее пение.
246 Виньетка.
247 Виньетка.
248 Иллюстрация.
249 Выбор веры.
250 Иллюстрация.
251 Рисунок.
252 Хитрая техника.

Ответственный редактор
Ю. М. Славинский

Художественный редактор
Г. А. Кузьмин

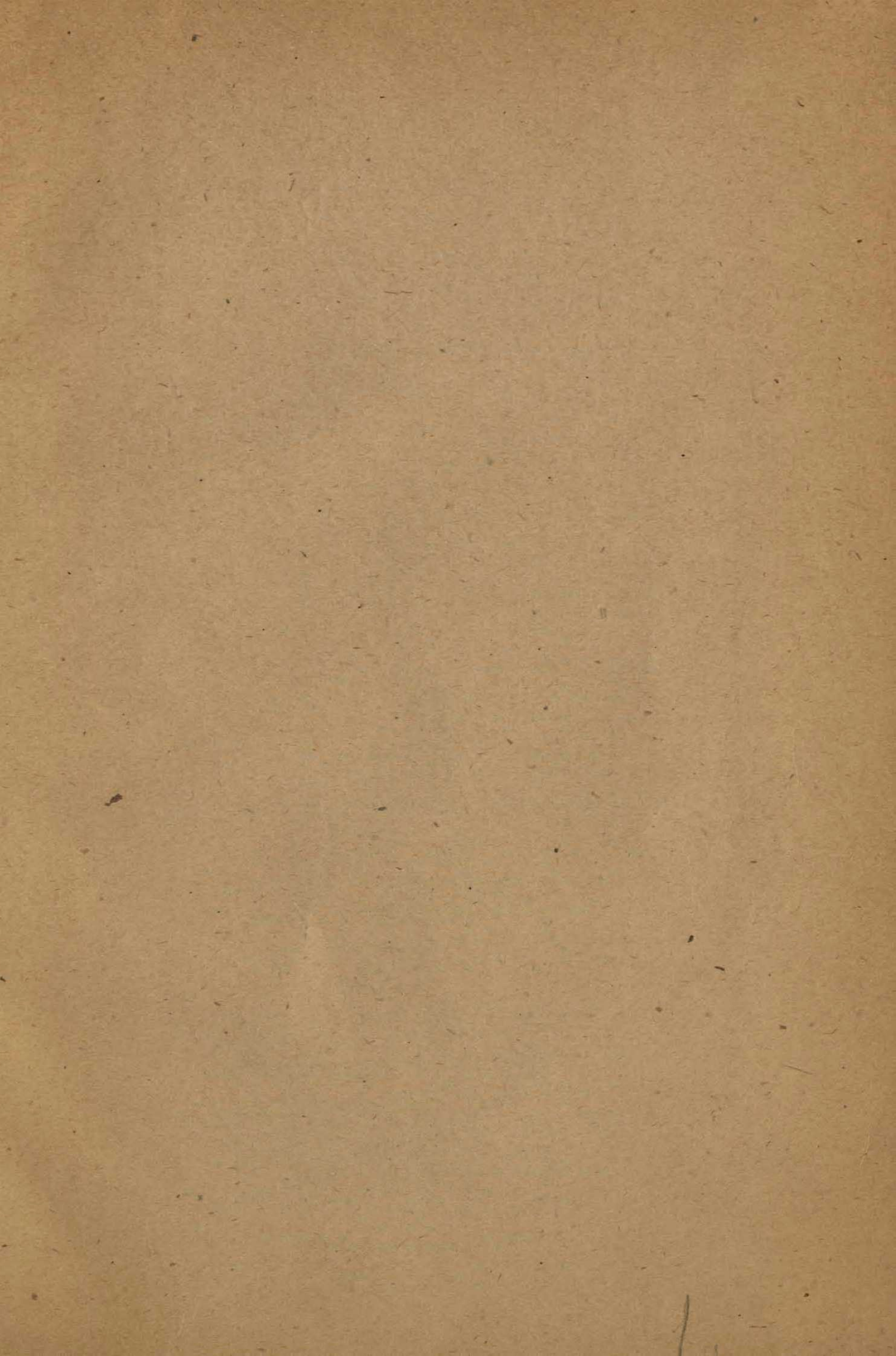
Макет художника
Н. С. Трошина

Технический редактор
Т. М. Ющенко

Сдано в набор 15/VI-36; подписано к печати 27/VI-36; статформат 72×110/16; Заказ 1258. Тир. 600

Типогр. газ. „Правда“ им. Сталина
Москва, ул. „Правды“ 24.

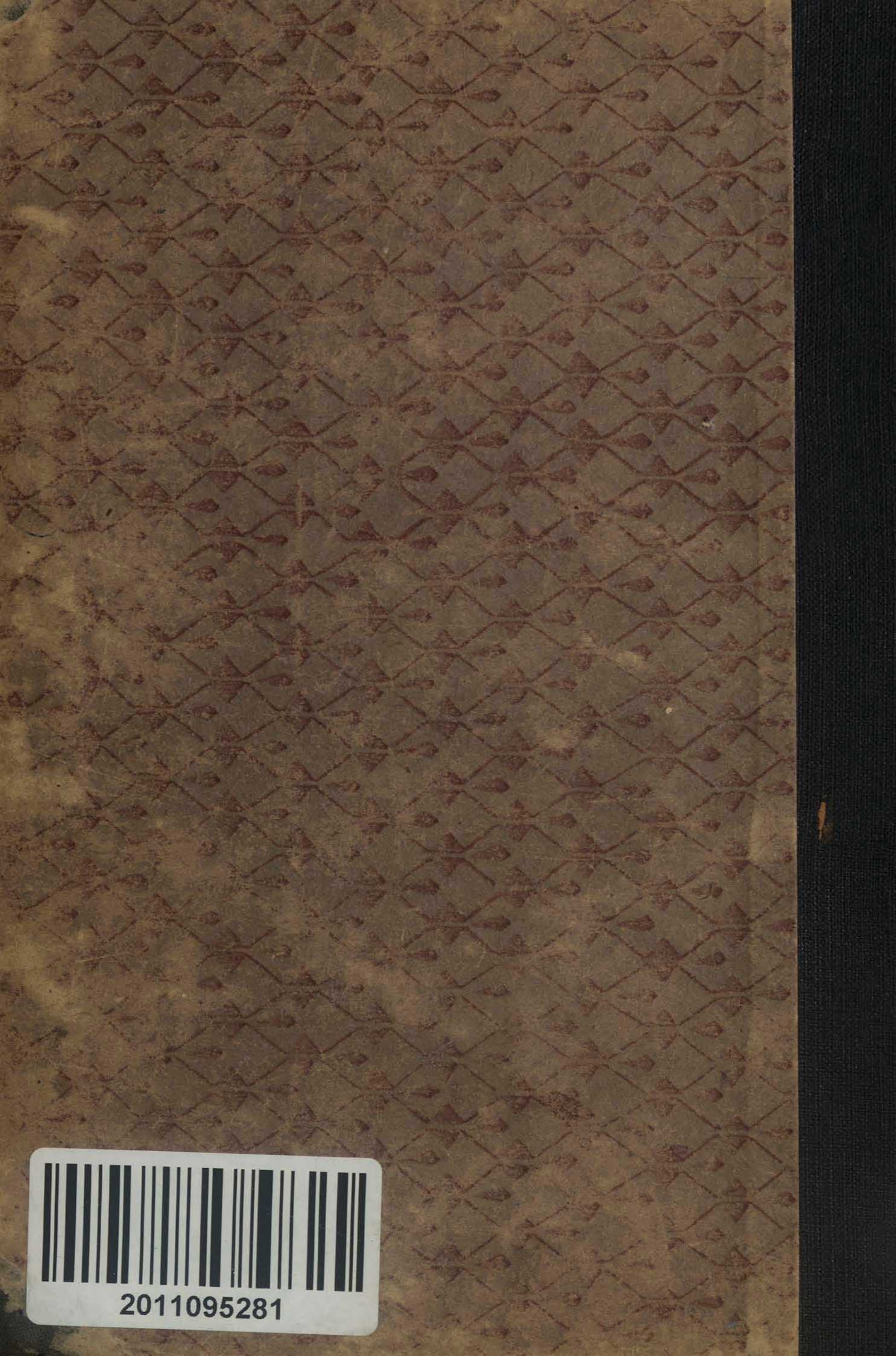
Уп. Главлита Б—20774



Цена 1 р. 50 к.

Пров 10/IX-56

Душчева


2011095281